



høsten 2008

Black Box Teater
oslo

Spilleplan

Susanne Øglænd	Infanten Carlos	28. og 31. aug. 2.-4. og 6.-7. sep
Pia Maria Roll	The Street Scene	10.-14. sep
Verk produksjoner	Dealing With Helen	18.-21. og 23.-28. sep
Kim Atle Hansen	Darshan	2.-5. okt
Cinnober Teater (SE) og Ning	Meir/Mera	10.-12. okt
Ane Lan, Cinnober Teater og Ning, Nils Bech, Øyvind Torvund og Trond Reinholdsen	Helaften	11. okt
Rasmus Jørgensen	Pappa Pust	17.-19. okt
Vegard Vinge/Ida Müller	Vildanden	25., 26., 28. og 30. okt. 1. og 2. nov
Motherboard	Desert Walker	31. okt
Kenneth Flak	Of Gods and Driftwood	6.-9. nov
Showbox	Bransjefestival	11.-15. nov
Abattoir Fermé (BE)	Tourniquet	14.-15. nov
Young Jean Lee (US)	Songs of the Dragons Flying to Heaven	18. og 19. nov
Baktruppen	Bakkanalen	27.-30. nov

musikk
teater
musikk
teater
musikk
teater

Velkommen til Black Box Teater høsten 2008

Når høstsesongen åpner på Black Box Teater er kulturloftlandet Norge halvveis i sitt mangfoldår. Vi har dedikert et spesifikt gjestespill til temaet, nemlig koreansk-amerikanske Young Jean Lee og hennes «Songs of the Dragons Flying to Heaven», en forestilling som av *The New York Times* – i svært begeistrede ordelag – blir beskrevet som politisk ukorrekt og sjokkerende rasistisk. Det er asiatisk kampsportteater som raser gjennom ubehagelige og vanskelige spørsmål om kultur, identitet og rase, som driver grundig gjøn med annen- og seneregenerasjons innvandreres opphavsromantikk, og som ikke lar noen, uansett etnisk tilhørighet, slippe unna sin egen hverdagsrasisme.

«I'm so mad about all the racist things against me in this country, which is America. Like the fact that the reason so many white men dig Asian women is that they can get better looking Asian women than they can get white women, because we are easier to get and have lower selfesteem. It's like going with an inferior brand, so that you can afford more luxury features.» Fra «Songs of the Dragons Flying to Heaven»

Estetisk mangfold er en forutsetning for kulturelt mangfold, i alle fall all den tid det er kulturelt mangfold innenfor kunstinstitusjonen man snakker om. Kunst med stor K er, i sitt moderne opphav, et særlig vestlig fenomen, og det er ikke gitt at ikke-vestlige uttrykk fra andre tradisjoner kan få innpass i det strenge kunstbegrepet. Utfordringen er ikke begrepet selv, men hvordan det forstås og forvaltes. Det ligger i kunsten en iboende vilje til å sprengre grenser og tøy konvensjoner, men det ligger også i kunsten en tradisjonsbetingelse som gir begrepet mening som "kunst".

Det er i forhandlingen mellom tradisjon og nyskaping en kan skape rom for den andre i kunsten. Den forhandlingen må vi åpne for. I teatret i Norge dreier det seg først og fremst om noe så banalt som å avskaffe representasjonsetikken, konvensjonen som tilsier at om Hedvig er mørk i huden, så må Gina, Hjalmar og grosserer Werle også være det. Det er en alt for utbredt misoppfatning at teater handler om å tro på det man ser. Teater handler ikke om å tro. Teater handler om å forstå. På Black Box Teater har vi aldri vært særlig opptatt av representasjonsetikk og vi kommer heller aldri til å bli det.

Young Jean Lee er en ung dramatiker og regissør som blir lagt merke til i New York. Hun tar kraftig i og melder så det smeller i samtlige vegger. Formen blander standup, dans, kabaret og kammerspill, og det er ikke egentlig så forferdelig eksperimentelt eller kodet av kunstens indre regelverk. Det er ganske enkelt teater som benytter seg av en annen form enn den borgerlige titteskapskonvensjonen vi fremdeles sleper med oss fra 1800-tallet – og det alene, koblet med at hun faktisk har noe på hjertet – er egentlig alt som skal til for at det oppleves som aktuelt og underholdende.

Vi har utover dette et veldig bra program i høst, med høydepunkter på rekke og rad, ikke minst norske premierer. Se selv i katalogen!

Kristian Seltun
teatersjef



s. 26

Innhold

Spilleplan **2**

Leder **3**

Om drager og mangfold **6**

Young Jean Lees verste mareritt.

Jakten på kommunikasjon **10**

Susanne Øglænd presenterer «Infanten Carlos».

Ny scenekunst møter ny musikk **14**

Hva er egentlig musikkteater?

Musikkteater **16**

Hostens program i programmet.

Vildanden **18**

Milleniumssagaen fortsetter!

Dealing with luncker **22**

Verk produksjoner håndterer Helena.

Bak slakteriets lukkede dører **26**

Abattoir Fermé serverer unikt teater.

The Street Scene **30**

Det finnes venner du kan kjøre over med et godstog.

Gudenes dans **32**

En ny samtale med Tor, Odin og Loke.

På ørkenvandring **34**

Motherboard presenterer resultatet av oppsetningen ingen var vitne til.

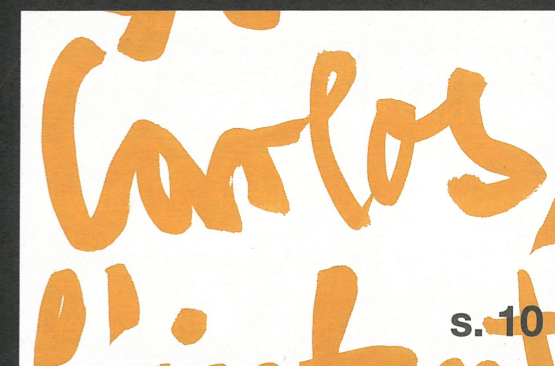
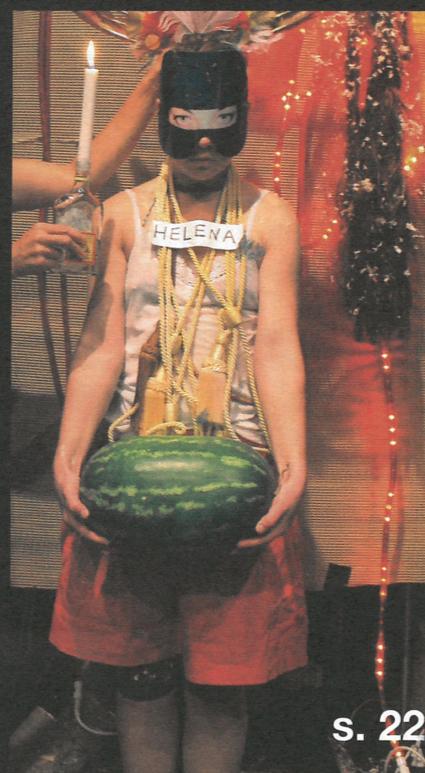
Showbox **36**

Bransjefestival

Baktruppens Bakkanale **37**

Om Black Box Teater **38**

Billett- og transportinformasjon **39**





«Hysterically funny... perfect... politically incorrect... shockingly racist... directed brilliantly» *The New York Times*

«Luminously defiant... intensely funny scenes... so vivid that audiences can't help but laugh. Unique, sophisticated, and profound» *offonline*

«Avantgarde isn't dead, and has never been funnier» *New York*

«Will the real Young Jean Lee please stand up?» *Time Out New York*

Young Jean Lee (US)

Songs of the Dragons Flying to Heaven (A Show About White People in Love)

Tir 18. og ons 19. november kl. 19.00 | Store scene | Kr 230/160

Skrevet og regisert av: **Young Jean Lee**. Skuespillere: **Brian Bickerstaff, Juliana Francis Kelly, Hae Rry Kim, Jun Sky Kim, Jennifer Lim og Becky Yamamoto**. Video og koreografi: **Dean Moss**. Scene og lys: **Eric Dyer**. Kostymer: **Colleen Werthmann**. Lyd: **Jamie McElhinney**. Scenedekorasjon: **Jesse Hawley**. Scene management: **Melissa Heller**. Co-produksjon: **HERE Arts Center**. Presenteres i samarbeid med **Nettverk for scenekunst**. Web: www.youngjeanlee.org.

KULTURELT
MANGFOLD
2008

Om drager og mangfold

Tekst: Marianne Dyrnes Vallat, Sara Wegge. Foto/illustrasjon: Jesse Hawley, Carl Skutsch.

«Songs of the Dragons Flying to Heaven» har gått sin seiersgang både i USA og på toneangivende europeiske teaterfestivaler siden 2006, da den ble rangert blant topp ti på New York Magazine's liste over årets beste teaterforestillinger.

Så er da også den unge dramatikeren og regissøren Young Jean Lee et av amerikansk teaters absolutt mest interessante navn for tiden. Med «Songs of the Dragons...» har hun laget en intelligent og politisk ukorrekt forestilling som lekende lett blander standup-komedie med dans, vaudeville med drama, og Monty Python-humor.

Det handler om rase- og kjønnsproblematikk, men her er ingen moralsk pekefinger. Koreansk-amerikanske Young Jean Lees verste mareritt var nemlig lenge å lage et forutsigbart, messende og selvutleverende stykke om identitet, med en eksotisk asiatiske-klingende tittel. Så hun bestemte seg for å gjøre nettopp det, men på sin helt egen måte. Med et humoristisk og lett fordreid blikk på sin egen kulturelle arv, samt en god dose autoritetsforakt og galskap, fosser hun gjennom



ubehagelige og vanskelige spørsmål om kultur, identitet og rase.

Svarene Lee gir er på ingen måte politisk korrekte, men derimot brutalt ærlige og helt ville. Imidlertid makter hun på briljant og originalt vis å kaste lys over et aktuelt og komplekst tema ved å fortelle en bemerkelsesverdig historie. Samtidig gjør hun narr av patriarkalske hvite menn, hyklerske hvite kvinner, sinte minoriteter og, ikke minst, seg selv. Tilbake sitter et lettere forvirret, men like fullt lattermildt publikum!

Young Jean Lee

Young Jean Lee (1974) ble født i Korea og flyttet til USA da hun var to år gammel. Hun har utdannelse fra Berkley hvor hun studerte Shakespeare i seks år før hun hoppet av og flyttet til New York i 2002 for å bli dramaturg. Hun har siden regissert egne forestillinger på en rekke scener både i USA og Europa. Hun har jobbet med blant andre Radiohole og the National Theatre of the United States of America. Tekstene hennes har også blitt publisert i flere amerikanske teaterpublikasjoner. I 2007 mottok hun blant annet en *OBIE Award for Emerging playwright*.

«When starting a play, I ask myself, *What's the last play in the world I would ever want to write?* Then I force myself to write it. I do this because I've found that the best way to make theater that unsettles and challenges my audience is to do things that make me uncomfortable».
Young Jean Lee



BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
Infanten!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
CARLO,
L'INFANTE!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
l'infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
Infanten!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Karlos,
der
Infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Karlos,
der
Infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
Infanten!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Karlos,
der
Infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
CARLO,
L'INFANTE!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
l'infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
CARLO,
L'INFANTE!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
l'infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
CARLO,
L'INFANTE!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Karlos,
der
Infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
Infanten!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
l'infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Karlos,
der
Infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
Infanten!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
Carlos,
l'infant!

28. AUG –
7. SEPT

BLACK BOX
TEATER OSLO

Don
CARLO,
L'INFANTE!

28. AUG –
7. SEPT

Susanne Øglænd
Infanten Carlos

Musikkteater etter Friedrich Schiller og Giuseppe Verdi

Tor 28. og søn 31. august kl. 19.00. Tir 2. – tor 4. og lør 6. – søn 7. september kl. 19.00 | Store scene | Kr 190/130

Regi: Susanne Øglænd. Regiassistent: Marte Solbakken. Med: Trond Høvik, Marek Lipok, Cecilie Jørstad, Martin Karelius Østensen, Patrik Landgren, Tora Augestad, Rannov Nilsen og Bjarne Hjelde. Musikere: Rolf-Erik Nystrom, Håkon Thelin, Eirik Raude og Helge Lien. Musikalsk ledelse: Rolf-Erik Nystrom. Scenografi og kostymer: Katja Reetz. Kostymeassistent: Lindis Bjørnerem. Sminke: Marte Østensen. Video: Kathrin Krottenthaler. Lyddesign: Asle Karstad og Konstantin Hapke. Videomedarbeid: Konstantin Hapke. Lys: Leif-Jørgen Bjørck. Dramaturg: Mark Schachtsiek. Produsent: Living Arts v/Anette Therese Pettersen. Design: NODE Berlin Oslo. Repetitor og musikalsk innstudering: Timo Kreuser. Co-produksjon: Ny Musikk og Black Box Teater. Støttet av Norsk kulturråd, Institusjonen Fritt Ord, Fond for utøvende kunstnere og Goethe Institut Oslo. Web: www.nymusikk.no.

GOETHE-INSTITUT
OSLO Ny Musikk

Jakten på kommunikasjon

Tekst: Hild Borchgrevink. Illustrasjon: NODE Berlin Oslo.

Samtidig med at en påkostet, internasjonal produksjon av Verdis «Don Carlo» rulles ut i operaen i Bjørvika, slipper Black Box Teater løs regissøren Susanne Øglænd med forestillingen «Infanten Carlos – Musikkteater etter Friedrich Schiller og Giuseppe Verdi».

– Idéen er å bruke den friheten man får til å behandle stoffet når man velger å sette opp forestillingen utenfor operaens representative ramme. Black Box Teater er et åpent og fleksibelt sted som gir oss muligheten til å presentere en eksperimentell oppsetning.

Susanne Øglænd ønsker å lage en forestilling som kommuniserer med publikum i Oslo.

– Det har vært viktig for meg å tenke «Infanten Carlos» i forhold til den konteksten forestillingen settes opp i, og jeg har derfor valgt å jobbe med musikere, skuespillere og sangere som er fra Oslo og som kjenner sin by. I tillegg har jeg tatt med meg mine egne folk bak scenen, folk fra Berlin som jeg har jobbet med tidligere og som jeg har gjort viktige erfaringer sammen med.

Musikkteater som samtidsteater

Men det betyr ikke at vi kan vente oss Don Carlos med RIMI-pose i en blokkleilighet på Sinsen.



– Nei! Teater i moderne innpakning som bare er en innpakning er det aller verste jeg vet, sier Øglænd. – Jeg tror ikke man kommer nærmere hverken publikum eller kjernen i verket ved å ha på seg olabukser. Det kreves mye mer mot og innsats hvis man tør å stole på det naive og direkte i et verk. Jeg er på jakt etter det teatrale, de store ideene og prosessene innenfor et verk. For eksempel muligheten til å forandre en reell tid til en fiktiv tid – noe som bare er mulig innenfor kunsten. Teater bør ikke resignere i vår bekvemme og privilegerte samtid. Det er så kjedelig å leve i dag.

I «Infanten Carlos» står både skuespillere, sangere og musikere på scenen. Teksten er jo opprinnelig et skuespill, *Don Karlo*, (1787) av Friedrich Schiller, skrevet ved inngangen til den franske revolusjon.

Øglænd henter materiale både fra operaen og skuespillet. – Jeg forventer ikke at publikum skal ha spesielle forkunnskaper om stoffet eller være operaspesialister. Jeg ser på det som vår jobb å fortelle dem historien.

Kampen mot fedrene og mot seg selv

I begge sjangrene er historien utformet som et stort idédrama. Prosjeksjonsflaten for handlingen er den historiske tragedien rundt den spanske kongefamilien i inkvisisjonens tid under Felipe II på 1500-tallet.

– Helt sentralt i stykket står konflikten med fedrene, deres patriarkalske statsform og den unge generasjonens forsøk på å styrte denne. Det er altså snakk om en generasjonskonflikt med revolusjonært potensiale. De unge drømmer om en ny statsform hvor alle mennesker skal ha like rettigheter, et ideal som etter hvert slår sprekker.

Som i klassiske kongedramaer er karakterene i «Infanten Carlos» i konflikt med sin egen representative rolle. – Disse karakterene er fra fødselen av utvalgt til å være noe mer enn vanlige mennesker. De er privilegerte, men samtidig belastet, fordi omverdenen forlanger at de opptrer som helter. Konsekvensen er at de mister sitt forhold til virkeligheten og blir selvpoptatte, latent

hysteriske og ganske syke, sier Øglænd. – De er sperret inne i sin egen rolle, sin egen patos – både språklig og musikalsk – de snakker, synger og diskuterer universelle temaer, men i praksis er de forvirret og misforstår hverandre.

Musikken og dramaet

Librettoer er jo ofte tynne når det kommer til innhold. Men for Øglænd kan de scenene hun selv oppfatter som spesielt patetiske bli utgangspunkt for regimessige grep.

– For eksempel dør Don Carlos' venn, markien av Posa, i over 10 minutter i Verdis partitur. Han blir skutt flere ganger, men synger og synger og dør videre mens musikken blir søtere og søtere. En vanvittig og totalt psykedelisk scene! Men i og med at Posa er den av dramaets karakterer som iverksetter selve intrigen, har jeg latt ham være representert både av en skuespiller (Martin Karelius Østensen) og av en operasanger (Patrik Landgren). Slik kan jeg bruke den doble besetningen til å undersøke forskjellene mellom musikk og drama: Hvordan skal skuespilleren reagere på at operasangeren får lov til å dø så lenge?

Det er et poeng i dramaet at Don Carlos og kongen, faren hans, ikke kommuniserer. Som en følge av dette har Susanne Øglænd valgt Marek Lipok, en klassisk utdannet tenor, som Don Carlos, mens kongen spilles av skuespiller Trond Høvik. Hos Elisabeth, som er den vakre franske prinsessen Don Carlos blir forelsket i, men som kongen gifter seg med, møtes musikken og dramatikken på en annen måte: Cecilie Jørstad som Elisabeth er skuespiller, og hun synger på scenen, men er ikke klassisk skolert. I scenen hvor Elisabeth og Don Carlos blir forelsket, har Susanne Øglænd arbeidet med forskjellige sangstiler som uttrykk for den følelsesmessige utviklingen:

– Denne scenen bygger på en kjærlighetsscene fra operaen og viser hvordan en skuespillerinne

beveger seg prøvende inn i en musikalsk struktur, og i fikserte uttrykk som er fremmede for henne. Hvordan finner hun og operasangeren Don Carlos tonen sammen, hvordan kommuniserer de?

Form og personlighet

I «Infanten Carlos» spilles Verdis musikk av et ensemble som består av saksofon, kontrabass, flygel og slagverk. Instrumentene ble valgt for å kunne gjengi partituret, og samtidig gi det andre uttrykk og farger.

– For meg var valget av musikerne minst like viktig som å velge skuespillere og sangere. Musikerne har vært sterkt involvert i å skape vår tolkning av «Don Carlos». Jeg ble kjent med saksofonisten Rolf-Erik Nystrøm tidlig i prosessen, og han har satt sammen et flott ensemble med Helge Lien på piano, Håkon Thelin på kontrabass og Eirik Raude på slagverk. Disse er musikere med forskjellig bakgrunn og fremfor alt forskjellige personligheter. Helt fra starten har vi forsøkt å se musikken i en dramatisk sammenheng i forhold til hvilke muligheter som ligger i besetningen. Vi har ingen ambisjoner om å lage en rockeversjon eller et redusert arrangement for kammerensemble, eller noen pling-plong-versjon av Verdi. Det har vært viktig for meg å finne musikere som har en holdning til det de gjør, og som ikke forventer å komme til dekket bord, men er innstilt på og tålmodige nok til å utvikle et musikalsk uttrykk i løpet av prøvene.

Hva kjennetegner Verdis musikk?

– Jeg opplever den som ekstremt direkte og lite selvpoptatt. Det er spennende å undersøke hvordan han bygger opp scenene og følge hvordan han legger opp tempoet i de store strukturene. Han lager et rytmisk korsett som vrir karakterene gjennom en emosjonell miksmaster, men de forblir alltid seg selv. De kjemper med formen, men trenger samtidig formen for å få uttrykt seg. Det gjør dem autentiske som karakterer, selv om opera er kunstig som form.

Verdi skrev minst seks versjoner og bearbeidelser av «Don Carlos». Susanne Øglænd har tilbrakt sommeren med Schillers originaltekst og et klaveruttog av operaen som inneholder alle seks.

– Det er et hav av materiale å ta av og ingen lett oppgave. Både Schillers og Verdis verk er svære og lange, og vi ville vært oppe i en spilletid på mer enn 14 timer hvis vi skulle presentert hele materialet. Drastiske kutt er derfor helt nødvendige, selv om noe allerede er gitt gjennom selve besetningen. Publikum skal ikke skremmes bort. Hos oss skal de underholdes i – la meg si – to, maks. tre timer. Verdi var selv en teatermann som tilpasset sin Carlos-opera til byen, scenen, den lokale tradisjonen og de forskjellige orkestre og sangere han hadde for hånden til enhver tid. Det er derfor det finnes så mange versjoner, sier Øglænd.

Hva er regiteater?

Denne diskusjonen er også aktuell i Oslo i dag. Mannen som skal bestemme hva vårt nye, hvite smykke i Bjørvika skal fylles med, Paul Curran, har ifølge Dagsavisen uttalt at han er kategorisk motstander av tysk regiteater. Susanne Øglænd har norske foreldre, men er oppvokst i Tyskland og har utdannet seg som regissør gjennom å være assistent og personlig medarbeider for sentrale reginavn i tysk samtidsteater, som Hans Neuenfels, Sebastian Baumgarten, Claus Guth og Joachim Schlömer. Til Ibsen-jubileet for to år siden forvirret hun norske kritikere med den tospråklige forestillingen «Henrik, lyver du?» på BIT Teatergarasjen, hvor norske og tyske skuespillere spilte mot hverandre på hvert sitt språk, på samme scene. Hva tenker hun om regiteateret?

– Jeg hater begrepet. Jeg kan ikke si deg hva regiteater er. Det finnes utrolig mye dårlig teater som kaller seg regiteater. På den andre siden vet jeg heller ikke hva teater skulle være hvis det ikke var regiteater. Det dreier seg selvfølgelig om forskjellige oppfatninger av hva et verk er. Faktum er at en regissør trengs for å lage teater, og at en regissør bør utvikle selvstendige visjoner. Men at man forholder seg til et stoff med respekt er helt vesentlig. Hvis du ser på regissørene jeg har studert sammen med, er de veldig forskjellige, og nettopp det har hjulpet meg til å definere min egen holdning. Teater er en sak magen avgjør, og et publikum er en samling av mennesker med forskjellige fordøyelsessystemer.

Ny scenekunst møter ny musikk

Under årets Ultimafestival presenterer Ny Musikk og Black Box Teater et uhøytidelig og sammensatt program under navnet «Musikkteater». Ønsket er å gjøre ideen om musikkteater mindre vanskelig. Vi noterte ned en rask samtale mellom kunstnerisk leder i Ny Musikk, Lars Petter Hagen, og teatersjef på Black Box Teater, Kristian Seltun.

KRISTIAN: Spørsmålet vi opprinnelig diskuterte var ganske enkelt: Hva er musikkteater? Kan vi åpne begrepet og se om vi har gått glipp av noe? Kan et samtidsmusikkteater være noe annet enn «teater basert på samtidsmusikk», og hvorfor er det slik at teater som er basert på samtidsmusikk ofte bare er en blek kopi av kvalitativt interessant samtidsteater? Er samtidsmusikkteatret forbeholdt samtidsmusikk- og operamiljøet? Sett med teaterøyne er det ofte slik at samtidsopera, som *scenekunst*, i beste fall fremstår som uinteressant og datert, og dessverre noen ganger også som rent amatørteater, selv om markante skikkelser fra musikklivet står bak og musikkdelen som sådan holder et høyt nivå.

LARS PETTER: Det er jeg helt enig med deg i, og når musikkteater likevel interesserer meg er det ikke fordi jeg har hatt så mange interessante opplevelser der. Det er det å åpne begrepet, som du snakker om, som interesserer meg: Potensialet i det tverrkunstneriske, spennet av uttrykk som ligger i det. Historisk er musikkteater

et begrep som er blitt brukt om veldig mye, og som forvirrende nok ofte betyr ulike ting på ulike språk. På engelsk brukes «musical theatre» oftest om musikal og beslektede former. Men det brukes også om tradisjonell opera, som for eksempel Monteverdi og Wagner, hvor det er større fokus på det dramatiske og tekstlige, i motsetning til det lyriske slik vi kjenner det i italiensk opera. Kammeroperaen slik vi kjenner den fra blant annet Benjamin Britten knyttes også til denne tradisjonen, som har hatt relativt stor innflytelse i Norge.

I Tyskland har begrepet derimot, i tillegg til å være et samlebegrep for musikk i kombinasjon med språk og bevegelse, vært knyttet mer til eksperimentelle musikkformer. «Musiktheater» har vært forbundet med et anti-opera-prosjekt, formet som en kritikk av operaen som noe borgerlig og langsomt. Dette er en blandingsform som ofte ligner mer på performancekunst, levende installasjoner og lignende. Denne tradisjonen har hatt mindre gjennomslag i Norge.

KRISTIAN: Det er jeg enig i. Den enkleste definisjonen av musikkteater, er at musikken må være en dramaturgisk forutsetning for det som skjer scenisk. Eller en av flere dramaturgiske forutsetninger.

LARS PETTER: Mange komponister arbeider etterhvert flermedialt og tverrkunstnerisk, og det finnes en interessant og original scene for dette i Oslo. Vi ønsker ikke å redefinere musikkteatret, men å utvide det.

KRISTIAN: Men for å spørre deg: Som sagt, jeg opplever at som teaterperson må jeg godta at musikkteater ofte er dårlig teater, men at det likevel kan forsvares som god kunst fordi det scorer høyt på det musikalske. Kan man forvente det samme



motsatt? Vil musikkfolk akseptere dårlig musikk fordi det er godt teater?

LARS PETTER: Det burde man kunne forvente. Spørsmålet blir jo hva som er dårlig musikk. Dette er en klassisk konflikt, spesielt i operamiljøet, hvor komponist og dirigent har siste ord, og hvor regissør og dramaturg må innrette seg etter det. Jeg mener at i moderne musikkteater må begge "sider" være forberedt på å inngå kompromisser, ettersom kvalitet er avhengig av kontekst. Bruk filmmusikk som eksempel: Det kan være fantastisk stor kunst, uten at det nødvendigvis fungerer i en konsertsal. Komponister må ta innover seg dette også i møtet med teatret. Det interessante er jo at etablerte kvalitetskriterier blir utfordret fra både musikk- og teatersiden, og at dette kan føre til noe nytt og bra.

KRISTIAN: Programmet vi legger frem her i høst tar ikke sikte på å revolusjonere noe, kanskje snarere tvert i mot: Vi har invitert inn kunstnere som vil komme med bud fra mange forskjellige vinkler. Det publikum imidlertid kan forvente, er at utgangspunktet i større grad er teater enn musikk.

LARS PETTER: Vi foregriper konklusjonen nå og sier: Samtidsmusikk er ikke en forutsetning for samtidsmusikkteater. Men så må man også spørre: Hva er samtidsmusikk? Det blir ofte definert som atonal musikk, men det er en skjev definisjon. Samtidsmusikk blir et problematisk begrep, for er ikke popmusikk samtidsmusikk? Man kunne sagt kunstmusikk, men kan ikke popmusikk være kunst? Selvsagt kan det det, det handler om relasjon og kontekst. Samtidsmusikkbegrepet er i seg selv godt nok, etter min mening. Det er innholdet som bør utfordres. En kan for eksempel også snakke om musikalsk scenografi. Er ikke det scenografiske en dramaturgisk forutsetning?

KRISTIAN: Jo, i aller høyeste grad. Og det du sier om det atonale har sin parallell i samtidsteatret,



som lenge handlet om å grave seg ned i, og innholdsmessig basere forestillinger på, en bestemt representasjonsproblematikk med tilknytning til post-strukturalismen. Dette er over. Det forsvant med nitti-tallet. Nå er det lov å leke med teaterformen i større grad. Dette krever åpenhet, og det er innholdet og konteksten, mer enn en problematiserende form, som bestemmer relevansen i forhold til samtidsbegrepet. Når det så gjelder tanken om et lekent musikkteater, så tenker jeg at det må finnes interessante forløpere i popkulturen. Jeg holder fremdeles Kraftwerks konsert på Rockefeller i 1991 for å være en av de beste teaterforestillingene jeg har sett.

LARS PETTER: Samtidsmusikkscenen har også vært interessert i dette, og artister som Laurie Anderson og Diamanda Galas har vært viktige. I den grad det muligens ikke har vært ansett som hundre prosent stuerent, tror jeg det handler mest om maktstrukturer: Samtidsmusikken er preget av at store institusjoner, som operahus og orkestre, er premissleverandører for kvalitetsbegrepet. Dette endrer seg. De har ikke samme definisjonsmakt som tidligere. Det er en større åpenhet nå, og vi ser et slektskap her.

Kim Atle Hansen Darshan

Tor 2. – søn 5. oktober kl. 19.00 | Lille scene | Kr 160/110

Tekst/regi/musikk: **Kim Atle Hansen**. Musikk/aktør: **Camilla Puccini**. Aktør: **Charlotte Grundt**. Støttet av **Norsk kulturråd** og **Fond for utøvende kunstnere**. Co-produksjon: **Black Box Teater**.

Kim Atle Hansen er dramatiker og skuespiller, og er også del av konstellasjonen Fantastic Four, som tidligere har vist sin «Bestialitetens Historie del 1» på Black Box Teater. «Darshan» er hans andre regi-prosjekt etter fullført utdannelse ved Akademi for scenekunst i Fredrikstad. På denne produksjonen samarbeider han med musikeren Camilla Puccini om å skape pompøst musikkteater i minimalistisk form. Behovet for å bli sett av andre er kjent for de fleste av oss; ved å påkalle oss fysisk begjær muliggjør vi en bekreftelse av oss selv. «Darshan» er en forestilling om lysten til å se og behovet for å bli sett.



Foto: Kim Atle Hansen

Rasmus Jørgensen Pappa Pust

Fre 17. og lør 18. oktober kl. 20.00. Søn 19. oktober kl. 19.00 | Lille scene | Kr 160/110

Manus, musikk og utøver: **Rasmus Jørgensen**. Regi: **Rasmus Jørgensen & a smith**. Støttet av **Norsk kulturråd**. Co-produksjon: **Black Box Teater**. Web: www.kunst.no/rasmusjoergensen.

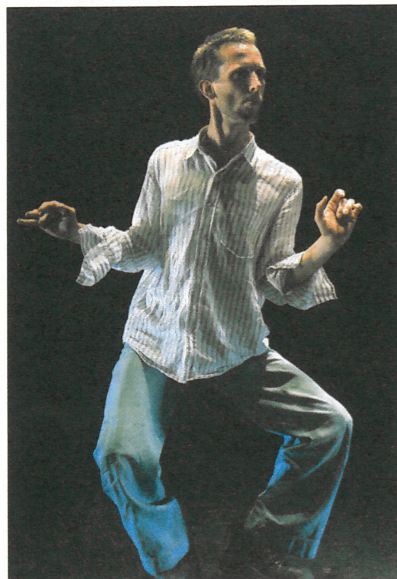


Foto: Ivan Litsheim

Rasmus Jørgensen jobber med et musikalsk og svært fysisk teateruttrykk. Her glir rytmisk stampende tale over i sart sang. Spastiske, voldsomme bevegelser veksler presist med de helt små og dempete. Med «Pappa Pust» serverer Jørgensen et absurd familiedrama, og prøver med en skjør humor å pirke borti det helt store: Døden. Lærer vi noensinne å leve med den? Er det et spørsmål om modning? Om evolusjon?

Som medregissør har Jørgensen med seg a smith, tidligere samarbeidspartner fra bl.a. Ning-ensemblet.

Cinnober Teater (SE) og Ning Meir/Mera (av Maria Tryti Vennerød)

Fre 10. og lør 11. oktober kl. 20.00. Søn 12. oktober kl. 19.00 | Store scene | Kr 160/110

Tekst: **Maria Tryti Vennerød**. Musikk: **Mansoor Hosseini** i samarbeid med ensemblet. Regi: **Svante Aulis Löwenborg**. Produksjon: **Anna Forsell**, **Svante Aulis Löwenborg** og **Amund Sjølie Sveen**. Utøvere: **Lisa Dillan**, **Elisabeth Holmertz**, **Amund Sjølie Sveen**, **Tora Ferner Lange**, **Rasmus Jørgensen** og **Erik S. Dæhlin**. Maskør: **Ingela Collin**. Scenograf: **Råger Johansson**. Kostymer: **Elinor Ström**. Lysdesign: **Charlie Åström**. Medprodusent: **Göteborgs Dans & Teater Festival**. Co-produksjon: **Black Box Teater**. Forestillingen presenteres i samarbeid med **Ny Musikk** og **Ultimafestivalen**. Web: www.cinnoberteater.com • www.ning.no • www.nymusikk.no • www.ultima.no.

Cinnober Teater fra Göteborg gjestet Ultimafestivalen/Black Box Teater i 2006 med den kritikerroste musikkteaterversjonen av Jon Fosses «Suzannah». Denne gangen samarbeider de med det norske musikk-ensemblet Ning om en oppsetning av Maria Tryti Vennerøds stykke «Meir». I hendene på musikerne og sangerne på scenen blir teksten til musikk hvor vekten legges på ulike betydningsnivåer i materialet. Cinnober Teater jobber alltid med samtidsdramatikk og beveger seg ofte i grenselandet mellom ulike kunstformer, blant annet ved å krysse taleteater med musikkteater. Som Cinnober Teater jobber også Ning på tvers av grenser og har fått oppmerksomhet for sine teatral og visuelle iscenesettelser av musikk.



Foto: Anna Forsell

Musikken til «Meir/Mera» er spesialskrevet for prosjektet av Mansoor Hosseini i samarbeid med ensemblet.

Musikkteater helaften: Ane Lan, Cinnober Teater og Ning, Nils Bech, Øyvind Torvund og Trond Reinholdsen

Lør 11. oktober fra kl. 19.00 | Hele teatret | Kr 190/130 for hele kvelden

Denne lørdagen er viet en helaften med et bredt spekter av artister som arbeider innenfor musikkteaterfeltet. Mer informasjon om programmet vil komme på: www.blackbox.no.

Ane Lan	Lille scene kl. 19.00
Cinnober Teater og Ning	Store scene kl. 20.00
Nils Bech	Foajé kl. 21.30
Øyvind Torvund	Store scene kl. 22.30
Trond Reinholdsen	Foajé – hele kvelden

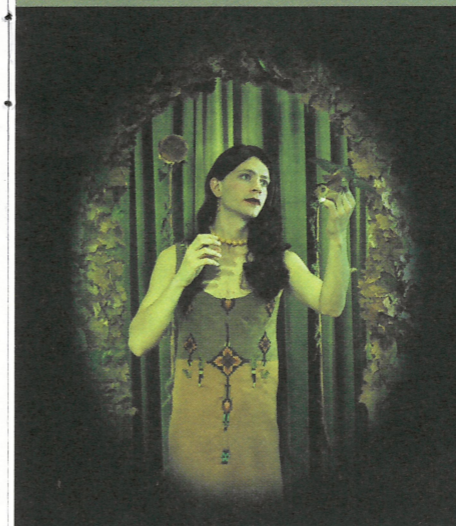


Foto: Siv Bugge Vatne

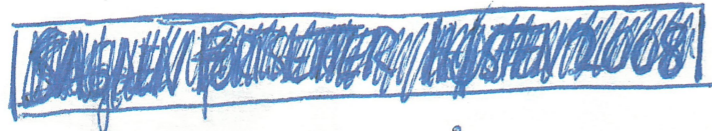
MILLENIUMSSAGAEN FORTSETTER! HØSTEN 2008!

Vegard Vinge/Ida Müller
Vildanden (av Henrik Ibsen)

Lør 25., søn 26., tir 28. og tor 30. oktober kl. 19.00. Lør 1. og søn 2. november kl. 19.00 | Store scene | Kr 190/130

Regi: Vegard Vinge. Scenografi/kostymer: Ida Müller. Komposisjon: Lasse Marhaug. Video: Florian Gwinner. Lys: Anders Ødegaard. Scenografi assistent: Tina Peios. Byggmester: Anders Hamre. Snekkerassistert: Carl Nilsen-Love. Ensemble: Annette Stav Johansen, Harald Kolaas, Henning Gärtner, Ida Müller, Lasse Marhaug, Mari Storstein, Petter Width Kristiansen, Tina Peios, Torbjørn Davidsen og Vegard Vinge. Støttet av Norsk kulturråd. Co-produksjon: Black Box Teater.

Tekst og illustrasjon: Hjalmar Ekdal.




PÅ MØRKELOFTET, I BLACKBOXENS INNERSTE INNVOLLER,
RETRO SPEKSJON OG SLASHER FORLØSNING I SAKTER.


OFF-OFF-OFF IBSEN FESTIVALEN PRESENTERER:

VILDANDEN av H.I


(Rasende, knivstikke-knurrende, utilfreds som dumnauffall)

Episode 3. OPPVÅKNINGEN 

En dromer container:


En kosmisk skaperakt. 1 skog. 2 Urfedre
Begjæret og Brødermordet. 

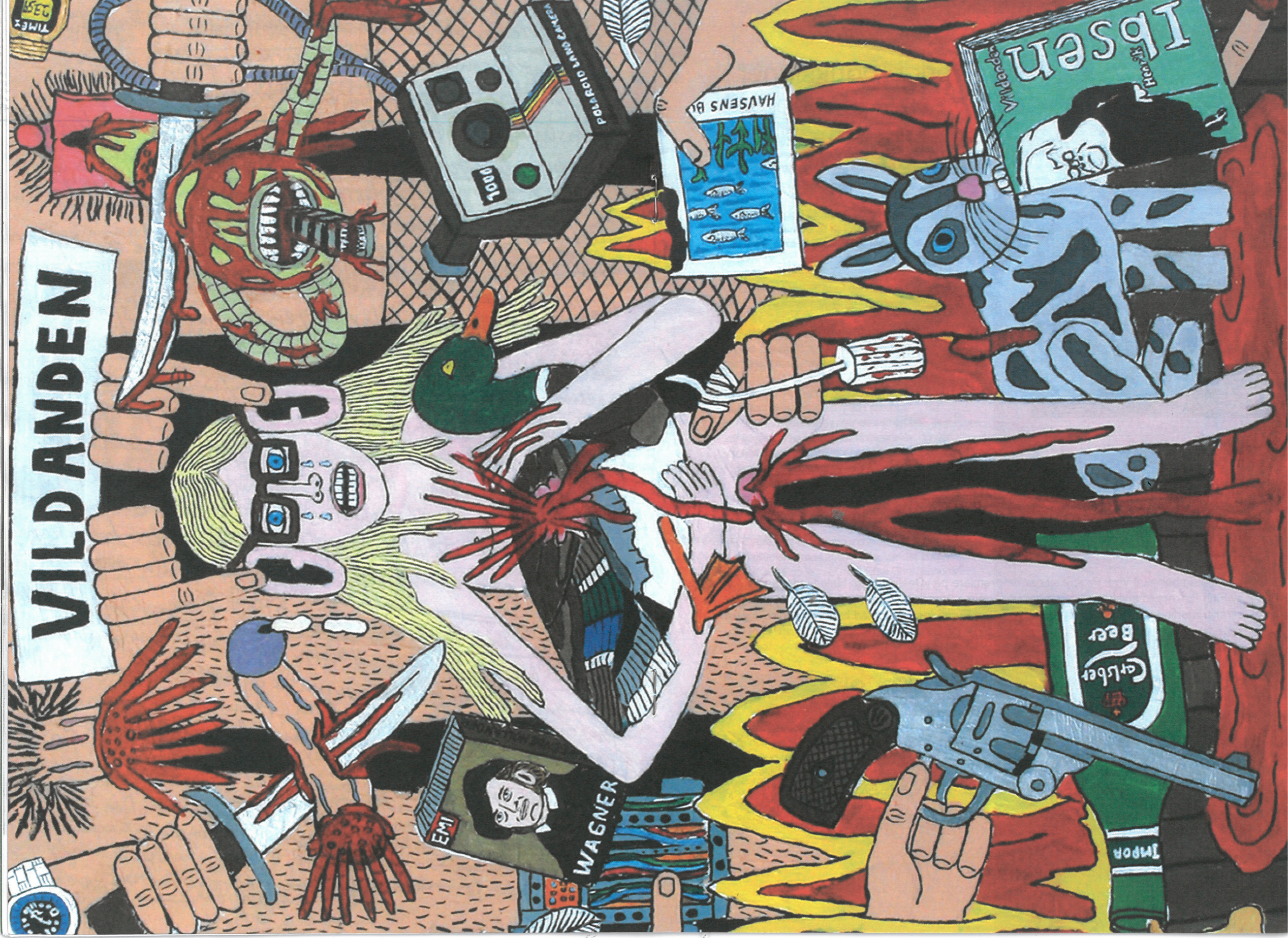
Egget: Sivilisasjonens og Kammerherrens bla bla
bla bla kategorier. VerkeImperiet / Den Ekdalske
familie konstruksjon. Overvåkingen.
Aggresjons nivitering, middelmadighets diskurs.

MOR - FAR - BARN - VILLAND
side 8  Viriseksjonen og gjennomsmittsmenneske.

Sildesalat: Selomords sentimentalitet, fotografiet,
vareprodusentene. Fru Søbys manifesterte karriere-
mahiankal. Kukkosten som mikrokosmisk frelse,
Konsum, smøt. Skom benets hær løse tekstur av
Barbieplastikk. Flashe øl. Personen ~~Hjalmar~~
Ekdal: Et dilletantiserende Mannsvin eller en
Felgensk overmøt oppfinner.
Dr. Sjøfs ideolog Bellings taterørs lykke og repro-
duksjon av Skandinavisk slavemoral, ~~slavemoral~~
stillett hælens gatteromspenetrering og Visjons-
kastrening. Konformitetens glimt i øyehjørplaus.

Isperm kammen og Omeletten: Gregers Verke nedstigning
fra Møderfjellet. Et asketiske Samaritanangrep på offer-
retorikk og Overfaderens arveoppgjør. Trefelling og
~~et~~ territoriums kamp. Dionysisk Molvikes
laudable dødrift-disputas. Totalitære sannhets-
visjoner i et støptikk-kunstnerisk Paradis landskap.
Livsløgn fanatisme som Nietzscheansk illusjonspekt-
akkel.

Trancendens og endetarmstødsler: Piken, Pippi, Rødhette
Jean D'Arc brillestangen Hedrigs sakrale menstruasjonsblødnin-
varme, Vendettafantasier, viruset og sønnen, Sludder - gen-
magmatismen. Ellen Ripley - Alien. Marinettmaskinens
Fjortreallet. Kategoriene og moralens sivilisasjonssyfilisk
omvænderinger. Teatertoaletet. Toalett Udrøsten. Den
Ensemble incestuøse pålogging til Haversens bunn.
Tegnene, napirene, pappen, støppet skri. Uleriene. Den konsent-
uelle tames i reeva ~~dr~~ dramaturgien. Programkataloghelvete
Gro, Hitler, Colangol - SVOVELSTIKKENE - Mao, Gerhardsen, Kennedy.
Carrie, Stalin, Firestarter. Flammene. FLAMMENE FLAMMEHAUET!!!
EN EKDAL DESIGN 



VILD ANDEN

PARROT AND CAMERA
10000

HAVSENS BR
HAVSENS BR

Ibsen
Mildred
Piccolo

WAGNER
EMI

Carlsberg
Beer

Import

Best
Times

Verk produksjoner

Dealing With Helen (av Finn Iunker)

Tor 18. – søn 21. og tir 23. – søn 28. september kl. 19.00 | Store scene | Kr 190/130

Regi: **Fredrik Hannestad**. Skuespillere: **Saila Hyttinen, Anders Mossling, Håkon Vassvik, Joao Pamplona, Mona Synneve Solhaug og Per Platou**. Musikk: **Per Platou**. Scenografi: **Signe Becker**. Originaltekst: **Finn Iunker**. Dramaturg: **Kristian Seltun**. Støttet av **Norsk kulturråd og Fond for lyd og bilde**. Co-produksjon: **Black Box Teater**. Web: www.balverk.anart.no.



Dealing with Iunker

Tekst: IdaLou Larsen. Foto: Fredrik Hannestad, Nina Magnus.

23. september skal Verk Produksjoner ha premiere på «Dealing With Helen», det andre av Finn Iunkers to stykker som bygger på, kommenterer, viderefører og ikke minst aktualiserer tragediene som den greske dramatiker Euripides skrev med handling fra trojaner-krigens mytiske univers.

«Iphigeneia» er fortellingen om hvordan grekernes hærfører, kong Agamemnon, ofrer sin datter Iphigeneia til gudene for å skaffe vind til krigsskipenes ferd over havet til Troja. Krigen ble utkjempet fordi den trojanske prinsen Paris hadde røvet den vakre Helena, hustruen til den greske kongen Menelaos, og grekerne beleiret Troja i ti år før de til slutt gikk seirende ut av krigen, og Menelaos kunne føre sin Helena hjem til Sparta.

Tilsynelatende følger Finn Iunker den klassiske myten ganske nøye i sin «Iphigeneia», men i hans versjon er den greske kongsdatterens skjebne en treffende og sviende ironi over vår egen tids krigsvanvidd. I «Dealing With Helen» frigjør han seg fullstendig fra alle forbilder, og skriver en burlesk og svært morsom komedie der han med iskald beregning utleverer makthavnernes kynisme.

Begge stykkene ble uroppført i 2003 i Antwerpen

av det flamske kompaniet SKaGeN. Merkelig nok har ingen norske institusjonsteatre interessert seg for noen av dem. Men heldigvis har det frie feltet grepet sjansen: I 2006 presenterte Verk Produksjoner en glimrende oppsetning av «Iphigeneia», våren 2008 kom turen til en minst like vellykket «The Answering Machine». Og 23. september har Black Box Teater premiere på «Dealing With Helen».

- Det er en god stund til premieren, men dere i Verk er allerede godt i gang med å forberede «Dealing With Helen». Hvor langt er dere kommet?

FREDRIK HANNESTAD: I den fasen av prosessen der vi nå befinner oss, er alt fremdeles veldig usikkert. Det går mest i tenkning og meditering, en aktivitet som med fordel kan forenes med fysisk arbeid. Og så, innimellom, skjer det plutselig noe, gjerne når man minst venter det.

FINN IUNKER: Denne gangen kunne jeg faktisk godt tenke meg å være med i prosessen, i et konstruktivt, ikke begrensende samarbeid. Jeg var ikke med da dere laget «Iphigeneia», og det var helt riktig, men nå kjenner jeg dere bedre, og mulighetene er mange.

- Når, og hvordan, begynte Verk produksjoner å interessere seg for Iunkers dramatikk?

FREDRIK: Mitt aller første møte med Finns dramatikk fant sted i 2001 – eller var det 2002? Det var ialfall da jeg var med i Zoe Christiansens oppsetning av «Play Alter Native». I etterkant begynte jeg å lese de andre stykkene hans, men den gangen falt jeg ikke umiddelbart. Jeg la dem i en skuff – det ble for tørt for meg, og det greske stoffet var nok også litt fremmed. Men en dag tok jeg opp igjen det jeg hadde lest for flere år siden, og nå var klangbunnen mye større. Dette var noe vi hadde lyst til å ta fatt i. Dermed startet vi arbeidet med å søke støtte til «Iphigeneia»-prosjektet.

FINN: På dette tidspunktet visste jeg ikke så mye om Verk, men vi møttes ganske tidlig, og snakket om stykket. Jeg slang noen ideer på bordet, prøvde å se stykket utenfra, snakket om at «Iphigeneia» skildrer en verden som er gått av hengslene, som ikke lenger henger sammen. Verk tok imot utfordringen, men gikk en helt annen vei.





Det hadde jeg sansen for, jeg liker at en oppsetning presenterer teksten respektfullt, uten å bli en slave av den, at iscenesettelsen også er en respons.

FREDRIK: Etter hvert begynte jeg å se konturene av en trilogi:

«Iphigeneia» handler om Vesten på vei til krig og om krigens egen logikk. «The

Answering Machine» handler om Vestens søken etter mening i brist på krig, i hvert fall i krigens umiddelbare nærhet, og «Dealing With Helen» handler om hvordan man avslutter en krig som er startet på feilaktige premisser.

FINN: Jeg likte godt at Verk så denne sammenhengen. Det er en intelligent og selvstendig lesning, særlig fordi «The Answering Machine» kommer i midten.

- Problemstillingene Fredrik Hannestad skisserer opp, er politiske. Er «Iphigeneia» og «Dealing With Helen» politisk teater?

FINN: Da jeg leste Euripides' «Helena» i 1999, leste jeg det først og fremst eksistensielt, med grekerne som «vi»: Det vi kjemper for, er kanskje bare en fantasi. Men så slo det meg senere at dersom grekerne ikke er «vi», men «de» – amerikanerne, for eksempel – forandrer perspektivet seg, og stoffet blir politisk. «Dealing With Helen» er min respons til «Iphigeneia», og «Dealing With Helen» er en satire der man forsøker å hankses med at Helena aldri har vært i Troja, men er havnet i Egypt. Krigen er med andre ord ført på helt feil premisser fra starten av. Virket det kjent? Det heter vel også at å drepe ett menneske er en tragedie, å drepe ti tusener er en farse.

FREDRIK: Det politiske er ikke noe vi snakker så mye om, og er ikke nødvendigvis det vi først og

fremst vil poengtere. Teatret er i seg selv det mest potente politiske utsagnet. Slik vi ser det, ligger den politiske dimensjonen i iscenesettelsen, i selve tilstedeværelsen til skuespillerne som hver dag skal klare å gi publikum en opplevelse. Forskjellen mellom det å gjøre politisk teater og teater som er politisk.

FINN: Man sier at kunsten er eller skal være politisk, men jeg skjønner i grunnen mindre og mindre hva dette egentlig betyr. Men jeg tror komedien har en større tilknytning til samfunnet den ser rundt seg enn det tragedien har, selv om tragedien helt siden Aristoteles har vært regnet som viktigere. Men husk at Machiavelli også var dramatiker. Og han skrev ikke tragedier. Han skrev komedier.

- Og «Helena» er så utvilsomt en politisk komedie, der satiren er vittig, giftig og høyaktuell.

FINN: Det er riktig at «Dealing With Helen» er mitt første forsøk på å skrive en komedie, og den stiller spesielle krav til oppsetningen: I «Iphigeneia» måtte det svarte og tunge løftes opp, mens det her gjelder å finne det som kan trekke «Dealing With Helen» ned, så ikke stykket svever i løse luften.

Utsagnet treffer blink hos Fredrik Hannestad. Han reagerer spontant, griper kulepennen, og ber om å få låne litt av arket der Finn lunker har notert flittig siden samtalen start. – Dette må jeg skrive ned, sier han.

- Kommer dere denne gangen til spille begge stykkene samtidig?

FREDRIK: Vi tenkte på det en stund. Men nå ser det ut til at vi i stedet kommer til å spille alle våre tre lunker-oppsetninger under Samtidsfestivalen 2009.

Takket være Verk Produksjoner har også et norsk publikum endelig fått oppleve Finn lunkers tekster på scenen der de hører hjemme. Men det har irritert lunker at ingen institusjonsteatre har villet sette opp stykkene hans hittil.

- Er det fremdeles et savn?

FINN: Teaterestetisk står jeg mye nærmere Black Box Teater enn institusjonene. Samtidig er jeg

dramatiker i tradisjonell forstand, det vil si at jeg skriver skuespill som jeg håper tekstorienterte skuespillere har lyst til å bryne seg på. Og hvor finner man vanligvis dem?

- Er det skuespillernes uttrykksform du tenker på? Selv om det å spille tekst er blitt vanligere for det frie feltet enn det en gang var, har institusjonsteatrene fremdeles et annet utgangspunkt, med skuespillere som er utdannet i en sosialrealistisk, psykologisk tradisjon.

FINN: Det går nok fremdeles et klart skille mellom de frie gruppene og institusjonsteatrene.

FREDRIK: Ja, vi jobber for eksempel ikke med Stanislavskij-metodens bevisste valg av undertekst, eller iallfall bare ytterst sjelden.

FINN: Stanislavskij tilhørte kanskje også en tid da man trodde man kunne forklare alt positivt, og for eksempel klart definere en undertekst. I dag tenker vi på en annen, friere måte.

FREDRIK: Derimot bruker vi svært mye improvisasjon, og improvisasjon skaper en annen type undertekst, uavhengig både av regissørens vilje og av stykkets personer. For oss ville en forhåndsbestemt undertekst ta bort konsentrasjonen om det her-og-nå øyeblikket som er selve teatret, det spennende og politiske som hverken skuespillerne eller publikum har kontroll over.

- Til slutt – en liten tur tilbake til utgangspunktet: Finn lunker sa innledningsvis at han denne gangen har lyst til å delta mer aktivt

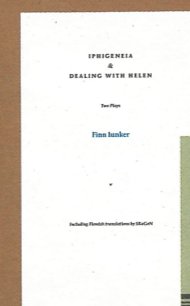
i tilblivelsesprosessen, og han snakket om, jeg siterer, «et konstruktivt, ikke begrensende samarbeid». Hvordan stiller du deg til tanken?

FREDRIK: Finn var for så vidt med i prosessen med «The Answering Machine». Han var til stede på generalprøven, og kom med mange forslag til forbedringer, virkelig kreative innslag. Ingen radikale endringer, men små detaljer som var veldig nyttige. Vi åpner gjerne for samarbeid, men samtidig er vi varsomme. Teksten er ferdig fra dramatikerens hånd, og vår kamp er kampen med teksten. På den andre siden er «Dealing With Helen» en åpen tekst, og det kunne vært morsomt å få integrert forfatteren noe mer i arbeidet. På begynnelsen av 90-tallet i Danmark samarbeidet vi med en dansk dramatiker som skrev Tsjekhovs «Kirsebærhaven» om for oss til tredjeperson-entall. Det ble en meget vellykket oppsetning. Men nå har tiden gått. Dramatikeren er opptatt av teksten, vi er opptatt av handling og liv. Der er vi nå. Men vi utelukker ikke noe.

FINN: Jeg er da opptatt av handling og liv, jeg også. Selv om jeg har skrevet stykket. Å delta er bare en mulighet. Hvis forestillingen blir bedre om jeg holder meg unna, så gjør jeg gjerne det. Men det er lenge siden jeg skrev stykket, og det hadde ganske enkelt vært interessant å lese stykket aktivt og skapende, nå i 2008, i en ny setting, sammen med Verk. Jeg tror generelt at dramatikerens har mye å tilføre teatret straks han tør å slippe teksten, og før eller senere har jeg lyst til å teste denne hypotesen. Jeg lider tross alt av nysgjerrighet.

Med andre ord: For fem måneder siden var utfordringene mange. For begge parter.

Finn lunker i bokform



lunkers stilistisk vittige dramaspråk kan kjøpes i bokform på Black Box Teater. «Iphigeneia» og «Dealing With Helen» er samlet i ett bind (kr 160,-), mens kultklassikeren fra 1994, «The Answering Machine», er trykt som eget hefte (kr 70,-).

Begge bøkene er utgitt av Black Box Teater – The Answering Machine i samarbeid med Kolon Forlag og Nettverk for scenekunst.

Abattoir Fermé (BE)

Tourniquet

Fre 14. og lør 15. november kl. 19.00 | Store scene | Kr 190/130

Regi: **Stef Lernous**. Skuespillere: **Ragna Aurich, Joost Vandecasteele, Chiel van Berkel**. Musikk: **KRENG**. Web: www.abattoirferme.be.

Bak slakteriets lukkede dører

Tekst: Julie Rongved Amundsen. Foto: Stef Lernous.



Populærkulturell inspirasjon hentet fra gotiske stumfilmer, horror, science fiction og zombie-film snus i denne forestillingen på hodet i et ekspresjonistisk og ekstremt teateruttrykk. På tross av mange velkjente referanser skaper ikke Abattoir Fermé en velkjent teaterform. Det de serverer er et unikt og nesten helt usammenlignbart teater.

Det belgiske teaterkompaniet Abattoir Fermé ble etablert i Mechelen i 1999. Arbeidet deres beveget seg like fra starten inn i det mørke, dystre og ekspressive, og det er i dette landskapet de fremdeles holder seg i dag. På sine egne nettsider trekker kompaniet imidlertid et skille mellom forestillingene de laget i årene før 2002, og forestillingene de har laget frem til i dag. I den første fasen karakteriseres arbeidet som geriljateater iblandet dadaisme, mens arbeidet i den sene fasen beskrives som mer raffinert og med større bredde i det kunstneriske uttrykket og de ulike kunstneriske inspirasjonskildene.

Kompaniet henter inspirasjon fra Hollywood og ulike populærkulturelle genre som horror, science fiction, tegneserier og ulike subkulturer. Hovedfokuset ligger i det burleske og groteske med horrorfilmens ondskap og mørke som gjennomgangstema. Abattoir Fermé, som betyr stengt slakterhus på fransk, driver imidlertid horrorsjangeren videre og skaper et performativt uttrykk som til tider kan virke rystende på publikum. Tidligere har kompaniet gjestet Black Box Teater med forestillingene «Galapagos» og «Indie», der maskekledde menn saget i grisehoder med motorsag og drakk sin egen urin. Her tas det groteske teaterspråket virkelig et steg videre.

På karuselltur med Artaud

Teateruttrykket kan på mange måter karakteriseres som ekspresjonistisk med klare innslag av ritualistiske virkemidler. Det er lett å trekke linjer til den franske teatermannen Antonin Artaud og hans teorier om grusomhetens teater. Artaud mente teatret var avhengig av pest og grusomhet, og ønsket at teatret måtte skape en renselsesprosess gjennom grusomhet på scenen. Abattoir Fermé

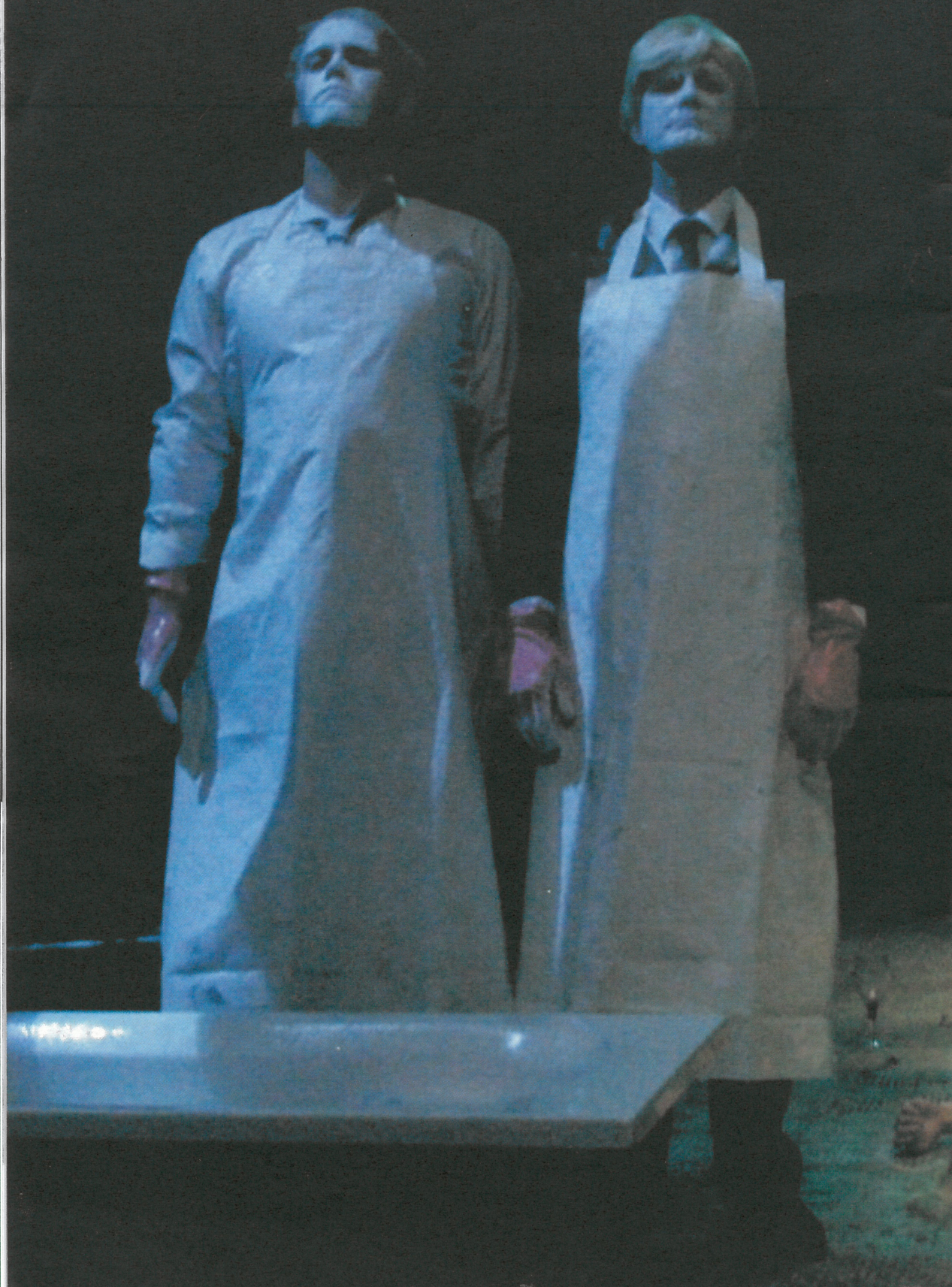
legger seg tett opp til dette uttrykket, men tar det artaudske universet med på en heftig karuselltur der de til slutt ender opp med et svimmelt uttrykk som kanskje ligner mer på Artaud i en eller annen slags blomstrende rus enn på den renselsesprosessen han så for seg. For i likhet med Artauds teatertanke skaper Abattoir Fermé en rituell spillearena med fokus på menneskeofring, ekskrementer, død og råttenskap, men tilfører det også en stor dose abstrakt og absurd humor mettet med populærkulturelle referanser og tunge symboler.

«Hovedfokuset ligger i det burleske og groteske med horrorfilmens ondskap og mørke som gjennomgangstema»

Den menneskelige kroppens forgjengelighet og styggheit settes i fokus, men det hele gjøres på en karnevalesk og grotesk måte, alltid med en ironisk og teatral distanse til døden og ondskapen. Der den karnevaleske dødsleken som oftest betyr død i betydningen forløsning og nytt liv, er Abattoir Fermés dødsleken en fortsettelse av døden, en sirkulær dødsleke der livet og døden sidestilles. Abattoir Fermés rituelle virkelighet skiller seg fra en åndelig oppfatning av det rituelle. Deres ritualitet er skitten og stygg. Det er en dødsleke der det ikke oppstår nye liv, men hvor døden er livet.

Skrekkfilmunivers

Tittelen «Tourniquet» viser til en stor tredemølle plassert midt på scenen som dreies rundt i et sakte og nærmest hypnotiserende tempo. Forestillingen spilles helt uten ord, men med akkompagnement av filmatisk karakter, blant annet skrekkfilmaktig elektronika som gir assosiasjoner til dødsleken og



satanistiske og religiøse ritualer. Dette kombineres med elementer fra tysk kabaret og nazistiske symboler i en dødslek der alt enten er liv eller død. Et enkelt, nesten sort/hvitt fargespill med kontrasterende innslag av rødt gir, sammen med stillheten, assosiasjoner til gotisk stumfilm og skrekkfilmer fra 1920-tallet i tillegg til flere referanser til tidlige zombie-filmer og myter om levende døde.

Ambivalent ondskapsdyrking

Den politiske ondskapsdyrkingen settes i sammenheng med en tvetydig djevelkult der kvinnekroppen gjøres til et tydelig objekt. De tre skuespillerne på scenen, to menn og en kvinne, inngår i disse kultiske ritualene der kvinnen ofres samtidig som hun dyrkes og selv ofrer. Offerhandlingene utføres så billedlig at det nesten kunne kalles blasfemisk. Abattoir Fermé balanserer nettopp på grensen til det blasfemiske og sidestiller gudsdyrking, djeveldyrking og hedensk religion i

et gjennomgående fokus på en allmenn ritualitet. Det gode og det onde fremstilles hele tiden som to sider av samme sak, der det tilsynelatende gode ikke er noe bedre enn det onde. Ofringen sykeliggjøres og allmenngjøres på samme tid, noe som skaper et kraftig ubehag. Det er som et dykk ned i samfunnets stygge og grusomme underbevissthet: Et sted vi aldri kan komme oss ut av.

Til tross for de tydelige symbolene og synlige henvisningene finnes det ingen svar eller enkel utgang fra «Tourniquet». Det er en forestilling som må oppleves med alle sansene, og som kanskje i større grad lar tilskuerne sitte igjen med en ubehagelig følelse enn en tolkning. I en stumfilmaktig stillhet og uten klar handlingslinje skaper Abattoir Fermé en visuell okkult verden der publikum selv må bestemme seg for hva de har sett.

«Et høydepunkt... en hypnotisk opplevelse og en av årets beste forestillinger» *De Standaard*

«Sterkt og mystisk... en ekstremt intens og vakker forestilling» *Radio 1, Belgia*

«Teater som i stor grad overgår filmens kraft» *De Morgen*



Pia Maria Roll The Street Scene

– det finnes venner du kan kjøre over med et godstog

Ons 10. – søn 14. september kl. 19.00 | Lille scene | Kr 160/110

Konsept/co-regi: **Pia Maria Roll**. Regi: **Marius Kolbenstvedt**. På scenen: **Pia Maria Roll, Terje Nordby, Chameli Ardagh, Drude von der Fehr, Tarjei Rønnow, Miranda Iyer, Nils Bech og Jon Platou**. Lys: **Boya Böckman**. Produsent: **Catherine Haanes**. Forestillingen er støttet av **Norsk kulturråd** og **Fond for Lyd og Bilde**. Co-produksjon: **Black Box Teater**.
Web: www.piamariaroll.no.

OM TEATERARBEID I FORBINDELSE MED PRODUKSJONEN AV «THE STREET SCENE», 2008

Tekst: Pia Maria Roll. Foto: Birgitte Sigmundstad.

språk

“Passion is a way of sensing that one is right, of relating oneself to the social world of urgent needs and values. To justify wanting to keep something, to take, destroy, construct something, passionate men does nothing but reason... They are frequently very tiresome and Pirandello saw this: in Pirandello, everytime a man comes to grip with a passion, he speaks endlessly, because the passion expresses itself through words, through calculations, through researches” (Jean-Paul Sartre. Utdrag fra forelesning, vår 1960)

Sartre påstår i denne teksten, som egentlig handler om Brecht, at lidenskap uttrykkes gjennom språk. Det synes jeg er befriende. Vi orienterer oss i språket, vi lever i språket, språket er den kommunikasjonsformen flest mennesker behersker, alle kan ikke syngedanseogmale, men så å si alle har språk. Det gjør oss kompetente, og kompetanse er forpliktende, og her ligger ressursen, man er aldri så angripelig som når man skal befeste det man behersker. Walter Benjamin

snakker om det adamittiske språket, det første sanne språket som Adam brukte når han satte navn på alle ting for første gang. Språket før Babel. Et perfekt språk. Et språk som aldri kom til kort. Et språk som ikke finnes. Alt etter Babel er Babbel. At språket ikke virker er en ressurs. En uendelig sådan. Språket vil aldri fullstendig gripe meningen, vil alltid kunne misforstås, men forsøket kan peke mot lidenskap, mot funksjon, mot konsekvens. Jeg mener at teatret i blant har et utrolig bekymret forhold til tekst. At den skal være god, at den skal være kunstferdig, at den skal norsk, at den skal kunne eksporteres, at det skal være nok av den. Av alle ting å bekymre seg for så ville jeg slutte å bekymre meg for at det ikke finnes nok tekst. Det finnes nok tekst.

tekstproduksjon

Hvordan oppstår teksten, og da tenker jeg teksten forstått som den historien hver enkelt lager om hvordan verden ser ut. Da moren min døde for noen år siden, (det kunne ha vært en hvilken som helst annen situasjon men

jeg bruker det eksempelet her fordi død er tydelig) når hun dør gjør det at folk snakker med meg om død, jeg blir i en periode møtt som en person som er knyttet til død, jeg kommer i kontakt med en del av virkeligheten som jeg ikke hadde hatt noen berøring med, hvis ikke det hadde hendt. Det spiller ingen rolle om det var oppbyggelig eller bare dritt som lå i den erfaringen, om det var forløsende eller forgiftende, poenget er at det ble skrevet en ny tekst, en tekst om død, som i stor grad ikke var skrevet av meg selv, som jeg på ingen måte hadde full kontroll over. Går det an å overføre denne “erfaringens tekstproduksjon” til teatret, til teatrets tekstproduksjon?

å velge bort skuespillerne

Å ta i bruk “virkelige mennesker” på scenen er et grep som jeg har undersøkt tidligere, men i denne produksjonen gjøres det mer konsekvent. I “The Street Scene” er vi åtte medvirkende, men opprinnelig skulle vi bare være tre: min venn og tidligere kollega Chameli Ardagh som seg selv, meg selv som meg selv, samt skuespiller Bjørn Sundquist som også skulle spille seg selv. Når jeg så mistet Sundquist ut av prosjektet skjønte jeg, etter noen ganske klønete, håndfalne forsøk på å erstatte ham, at jeg hadde misforstått min egen intensjon. Det var ikke først og fremst skuespilleren, men erfaringen, samtalepartneren og i hans tilfelle helten Bjørn Sundquist.

som jeg var ute etter. Parallelt gjorde jeg masse research i form av intervjuer, og det ble helt tydelig at det var i disse møtene forestillingens tekst faktisk ble til, som tekstprodusent ble jeg fort utilstrekkelig. Menneskene jeg intervjuet responderte alltid utfra sine faktiske erfaringer, sine livsprosjekt, sine investeringer og kastet dermed perspektiver og motsetninger inn i arbeidet som jeg aldri kunne ha produsert selv. Min oppgave ble å lage en situasjon som var tydelig nok til at det var interessant å respondere på den, uavhengig av om den skulle inn i teatret eller ikke.

Teksten som nå blir utviklet til å bli teaterforestillingen “The Street Scene” er ikke min tekst. Det ville ikke vært mulig, eller hatt noen funksjon å ha eiendomsrett på denne forestillingens tekst ettersom den ville blitt meningsløs utenfor det subjektive.

Marius ringer fra Danskebåten 10 minutter før jeg skal levere dette, han har lest teksten og spør: Hva gjør det med deg Pia, hva gjør det med den enkelte når språket ikke fungerer? Er det ikke også en potensiell avgrunn? Som er forlammende og eksistensielt skremmende og kan føre til fundamental isolasjon hinsides det produktive? Og så lurte jeg på dette med humor?

Pia Maria Roll



Kenneth Flak

Of Gods and Driftwood

Tor 6. – søn 9. november kl. 19.00 | Store scene | Kr 190/130

Koreografi: **Kenneth Flak**. Tekst: **Tor Åge Bringsværd**. Musikk: **Yann Coppiet**. Dans: **Thomas Falk, Esther Wrobel, Külli Roosna**. Lysdesign/teknikk: **Loes Schakenbos**. Kostymer: **Asalia Khadjé**. Dramaturgi: **Ghislaine van Schindel**. Produksjon: **Nathalie Decory**. Innspillt tekst: **Amy Gale/Thomas Falk**. Produksjon: **Korzo Produkties, Den Haag, Kenneth Flak**. Støttet av **Norsk kulturråd, Fond for lyd og bilde, Ministry of Education, Culture and Sciences, Nederland, Letterstedtska Föreningen, Sverige**. Co-produksjon: **Moderna Dansteatern, Stockholm**.

Gudenes dans

Den norske danseren Kenneth Flak har en mangfoldig scenebakgrunn som strekker seg fra asiatisk kampsport til mime og moderne dans i tillegg til tradisjonelt teater. Han er aktiv som danser, lærer, koreograf og komponist, og har spilt forestillinger i Europa, USA, Australia og India. I 2007 fikk han den amerikanske *Bessie Performance Award* for sin tolkning av André Gingras' CYP17.

Danseforestillingen «Of Gods and Driftwood» er en ny samtale med de gamle gudene Tor, Odin og Loke. I denne forestillingen spør koreograf Kenneth Flak og forfatter Tor Åge Bringsværd om disse gudene har noe å fortelle oss i dag.

De norrøne gudene er storslagne, komplekse og sterke karakterer med mange menneskelige feil og brister: Odin, guden som har skapt verden, men ikke forstår den; Tor, guden som beskytter mennesker og guder, men like gjerne kan ødelegge alt igjen med sitt ukontrollerbare sinne; og Loke, mytologiens joker: han forårsaker ofte store problemer for gudene, men klarer nesten alltid å løse dem igjen ved hjelp av list og intelligens. «Of Gods and Driftwood» er Kenneth Flaks tolkning av dette mytiske universet, et eventyr om klassiske superhelter hvor det absolutt gode eller onde ikke finnes, det eneste som finnes er mer eller mindre vellykkede strategier for å overleve, og, når dette ikke lenger er mulig: å dø med stil.

I arbeidet med forestillingen «Of Gods and Driftwood» har Flak samarbeidet med forfatteren Tor Åge Bringsværd som blant annet har skrevet flere bøker med motiver fra den norrøne mytologien. Mest kjent er Bringsværd kanskje for sine store produksjon av norsk science fiction, og for billedbokserien om sjøormen Ruffen.

«Of Gods and Driftwood» begynte med timeslange samtaler mellom Flak og Bringsværd på en brun pub i København. Resultatet av disse samtaler er teksten til «Of Gods and Driftwood». Siden gikk han inn i et tett samarbeid med den prisbelønte franske film- og teaterkomponisten Yann Coppiet. Musikk, tekst og bevegelse smelter sammen i et forsøk på å skape et ny-wagnersk Gesamtkunstwerk.

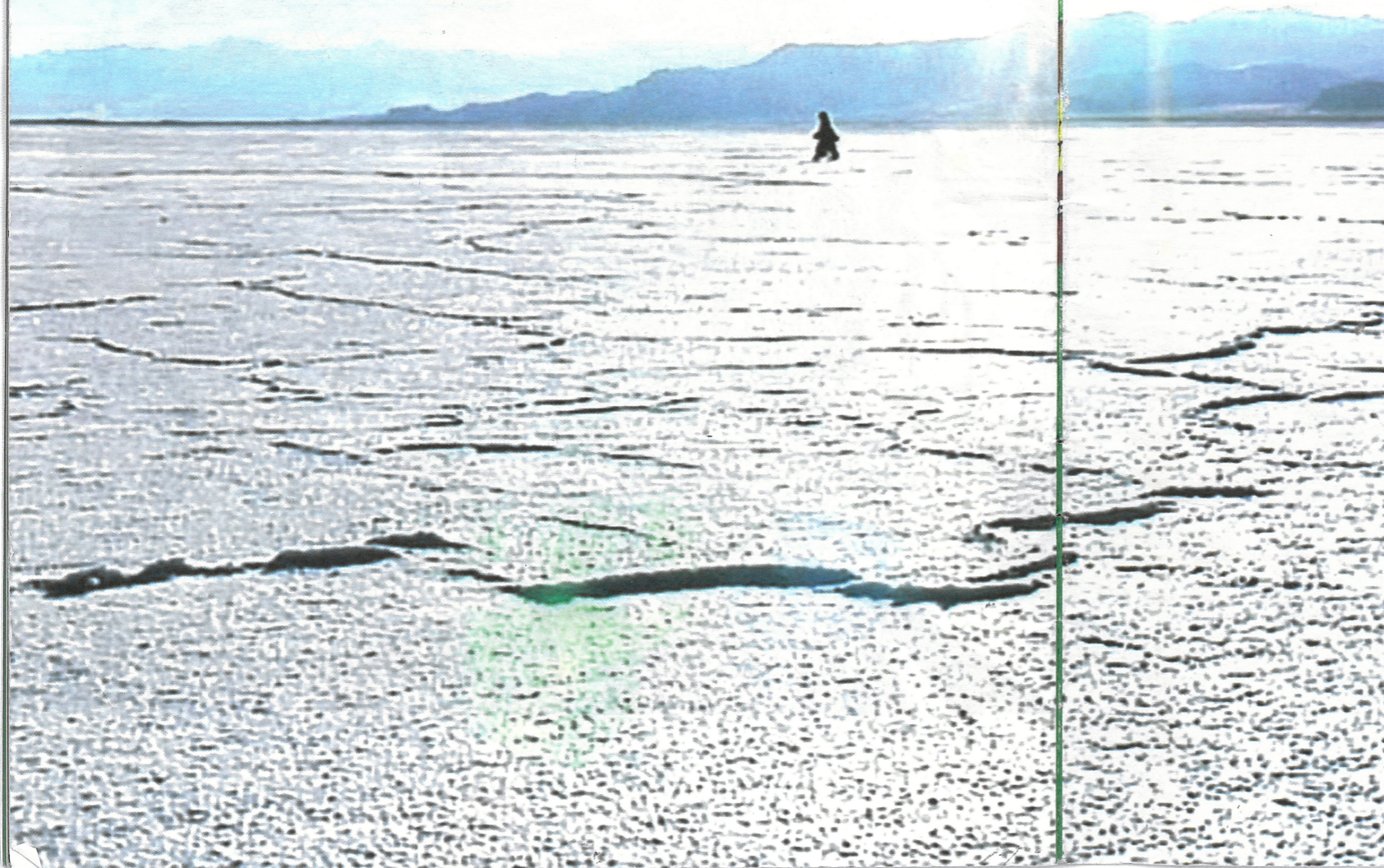


Motherboard Desert Walker

Fre 31. oktober kl. 19.00 | Lille scene | Kr 100

Regi: **Per Platou** og **Amanda Steggell**. Walkers: **Leon Cullinane**, **Håkon Gundersen**, **Saila Hyttinen** og **Kristine Øren**. Dokumentasjon: **Per Platou**, **Amanda Steggell** og **Annesofie Norn**. Støttet av **Norsk kulturråd** og **CLUI** (Center for Land Use Interpretation).
Web: www.liveart.org/desertwalker.

«Det å oppholde seg på saltslettene var som gå på ski. Den tredje dagen med vandring bøyde jeg meg ned for å ta opp litt snø jeg kunne spise, men den var tørr! Det var salt!» *Håkon Gundersen*



På ørkenvandring

Foto: Per Platou, Joni Sternbach.

«Desert Walker» er en konseptuell danseforestilling som i hovedsak bygger på Samuel Becketts koreografi «Quad» fra 1981. 17. april i år fremførte Motherboard forestillingen på Bonneville Salt Flats i Utah, USA. Denne kvelden på Black Box Teater vil fokusere på prosessen og resultatet av oppsetningen som ingen var vitne til.

På en scene som strekker seg lenger enn øyet kan se, fremførte fire «solo walkers» en seriell koreografi. I mer enn ti timer gikk de, i stillhet og ubøyelige, langs sidene og over diagonalene på et område med en størrelse på over 160 mål. De startet fra hvert sitt hjørne på varierende sykliske tidspunkter med enkle instruksjoner, og forsøkte å opprettholde en presis synkronitet i tid og rom så lenge forestillingen varte. Bare lyden fra ørkenen og knasingen av salt under føttene akkompagnerte dem. Forestillingen ble dokumentert på video fra en rekke perspektiver.

Det kan virke enkelt på overflaten – men hva skjer når du kaster fire utøvere med vidt forskjellig bakgrunn sammen for første gang for å gjennomføre dette prosjektet? I hvilken grad påvirker video-dokumentasjonen erfaringene av forestillingen? Når går «Desert Walker» fra å være en forestilling til å bli Land art? Hva blir igjen når man slutter å gå?

Under presentasjonen skal historien om «Desert Walker» fortelles på ulike måter, inkludert en miniversjon av koreografien, video- og fotomateriale, samtale og diskusjon, der alle medvirkende i prosjektet deltar.

Norsk scenekunstbruk

Showbox 2008

Tir 11. – lør 15. november | Hele teatret og diverse bispener

Showbox er støttet av Norsk kulturråd. Web: www.scenekunstbruket.no • www.danseogteaterstentrum.no

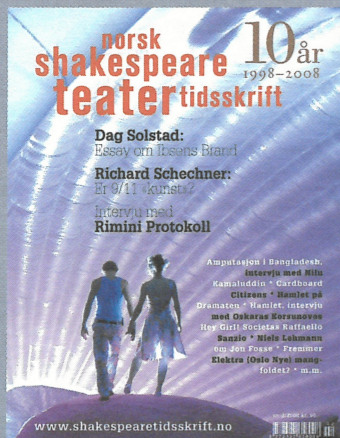


For fjerde år på rad arrangerer Norsk scenekunstbruk Showbox i samarbeid med Black Box Teater. Showbox er en scenekunsthøst med fokus på barn og unge. Showbox er en arena for scenekunst og en møteplass der scenekunstnere, arrangører og andre interesserte samles i et mangfold av forestillinger og faglige fora. Årets seminar under Showbox er et samarbeid mellom Kunstløftet (Norsk kulturråd) og Scenekunstbruket.

Festivalen foregår på Black Box Teater og andre nærliggende scener. Norsk scenekunstbruk er den største, landsdekkende formidler av scenekunst for aldersgruppen 0-20 år, samt den nasjonale aktøren innen formidling av scenekunst i Den kulturelle skolesekken. Scenekunstbruket har et medlemsnettverk bestående av 16 av landets 19 fylkeskommuner.

Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift 10 år!

Tegn abonnement og få tilgang til hele arkivet på nett!



Norsk teatertidsskrift triggar debatten (...) Det är hit vår svenska Teatertidning borda komma – Ingegärd Waaranperä i **Dagens Nyheter**, 9. Juli 2008.

... tidsskriftet [har] vært arena for en rekke fremragende norske og utenlandske forfattere og kritikere (...) Gjensynet med flesteparten av de 25 numrene som er utkommet, har for meg vært forbløffende. Jeg ble minnet om hvilket vindu tidsskriftet åpner mot teatertradisjon, dramatiske oppføringer og teaterdebatt utenfor Norges grenser. – Peter Normann Waage i **Aftenposten**, 12. juni 2008.

Tegn abonnement via www.shakespearetidsskrift.no. Selges i bl.a. Narvesen, Tronsmo, Norli, Akademika, samt på Black Box Teater og andre teatre. Redaktør: Therese Bjørneboe, e-post: tbjorneboe@gmail.com. Mobil: 97 19 67 72

Baktruppen

Bakkanalen

Tor 27., fre 28. og søn 30. november kl. 20.30. Lør 29. november kl. 18.00 | Hele teatret/Baktruppens teater

I 2007 arrangerte Baktruppen verkstedet «It doesn't workshop» for studenter fra bl.a. Scenekunstakademiet i Fredrikstad, Dartington College of Arts and Drama and Performance, South Bank University i London. For å videreføre dette har Baktruppen invitert noen av deltakerne til åtte dagers samproduksjoner. Flere av disse vil basere seg på frie tolkninger av Baktruppens tidligere forestillinger og aksjoner. Noen av forestillingene er eldre enn deltakerne. Baktruppen har utvidet seg fra en gruppe på syv seniorer til en horde av unge mennesker.

Baktruppen vil opptre som teknikere, publikum og aktører sammen med kolleger som er invitert til å fremføre sine versjoner fra noen av truppens bortgjemte produksjoner.

Bakkanalen vil foregå i Baktruppens teater i Dælerienggaten og på Black Box Teater. Den store salen vil flytte over i den lille salen og den store sorte boxen blir et borettslags-teater eller et teaterborettslag? Det vil vise seg til høsten.

Et sted i dette programmet vil Baktruppen også vise en ny produksjon. Den starter på Malta hvor Baktruppen dro for å besøke De la Rue, verdens største seddeltrykkeri. De la Rue trykker pengene for over 160 land, blant annet Norge og Zimbabwe. Så langt kom de:

- Pling.
- Yes, what can I do for you?
- Hello, we are Baktruppen, eh...a group from Norway. We wonder if we could have a tour inside the factory?
- Madam, I can tell you immediately that that is not possible.
- Could it be possible if we come back at another time?
- No, I'm sorry.
- Could it be possible if we get a special permission?
- I don't think so. This is a high security factory.
- Could we pay some money to get in?
- No, no one can come in.
- Ok. Thank you very much. Goodbye.
- Goodbye.

Mer informasjon kommer i eget program.





Black Box Teater ble etablert i 1985 og hadde frem til 2003 tilhold på Aker Brygge. I februar 2004 åpnet teatret nye lokaler i Marstrandgata på Dælenenga, midt mellom Carl Berners Plass og Birkelunden.

Black Box Teater er et programmerende teater og en av Norges viktigste scener for samtidsorientert scenekunst. Teatret presenterer og co-produserer frittstående kunstnere og kompanier, på tvers av sjangre. Programmet inneholder både veletablerte, og helt unge kunstnere og kompanier.

Flere norske scenekunstnere og kompanier har Black Box Teater som sin premierescene, og blant de vi har arbeidet tettest med de seneste årene kan nevnes Verdensteatret, Verk Produksjoner, De Utvalgte, Kate Pendry, Goro Tronsmo, Sons of Liberty, Ning Ensemble og Vegard Vinge/Ida Müller.

Teatret har også en internasjonal profil og presenterer på jevn basis noen av verdens fremste og for tiden mest spennende aktører i feltet. Av utenlandske kompanier Black Box Teater har presentert de seneste årene kan nevnes Elevator Repair Service, Anne Teresa de Keersmaecker/Rosas, Superamas, Tg Stan, Forced Entertainment, Lotte van den Berg/Toneelhuis, Nature Theatre of Oklahoma, Richard Maxwell and the New York City Players, Jan Fabre, Deep Blue and Lone Twin.

Teatret har to scener, Store og Lille. I foajéen er det en hyggelig bar, som er åpen før og etter forestilling.

Teaterkontakt

Teater er en fin måte å samle kolleger, studenter eller andre grupper. Som teaterkontakt vil du motta informasjon om aktuelle forestillinger, som du sprer videre. Samler du en gruppe på minst ti personer vil gruppen få billetter til redusert pris, og du som teaterkontakt får fribillett. Vi arrangerer gjerne prat på scenekanten med regissør, skuespillere o.a. Kontakt oss på e-post eller telefon for mer informasjon, eller påmelding som teaterkontakt.

Gavekort

Gavekort med valgfritt beløp selges i teatrets billettluke eller via teatret på e-post eller telefon.

Nyhetsbrev

Meld deg på vårt nyhetsbrev på www.blackbox.no, og få oppdatert informasjon om våre arrangement.

Adresse- og kontaktinformasjon

Adresse: Marstrandgata 8, 0566 Oslo

Telefon: 23 40 77 70

Internett: www.blackbox.no

E-post: blackbox@blackbox.no

Kontortid: Administrasjonen holder åpent mandag-fredag kl 10.00-15.30. Vi holder stengt i ferier.

Offentlig transport

Birkelunden Trikk nr. 11, 12 og 13

Carl Berners plass Trikk nr. 17, buss nr. 31 og 32, T-bane nr. 5

Dælenenga (stopp i Fagerheimgata og Sannergata) Buss nr. 30

Københavnsgata (stopp i Chr. Michelsensgate/Ring 2) Buss nr. 20, 21, 28 og 33



Billetter

Billett kjøp

Billetter kan kjøpes på www.billettuka.no, tlf. 815 11 500, Narvesen, 7-Eleven og i teatrets billettluke helt frem til forestillingsstart. Billetter som er kjøpt over telefon og nett kan hentes på Narvesen, 7-Eleven eller i teatrets billettluke helt frem til forestillingsstart. Telefonkjøpte billetter kan også fås tilsendt i posten.

Billettbestilling

Billetter kan bestilles på tlf. 815 11 500. Bestilte billetter kan hentes på Narvesen og 7-Eleven innen 3 dager. Hvis billetten bestilles senere enn 3 dager før forestilling, må den hentes 1 time før forestilling.

Black Box Teaters billettluke åpner 1 time før forestilling.

Moderasjonspris gis til studenter, trygdede, pensjonister, menig militære, samt innehavere av scenekort, ved fremvisning av gyldig moderasjonsbevis.

Handlenett, bøker og tidsskrift!



I teatrets bar selger vi diverse bøker og teatertidsskrift. Vi har også handlenett, slik at du kan erstatte plastikkposene og være en miljøvenn!

Ansvarlig utgiver: Kristian Seltun. Redaksjon: Sara Wegge, Julie Rongved Amundsen, Marianne Dyrnes Vallat og Kristian Seltun. Grafisk design: Nina Magnus. Trykk: Grimshei Trykkeri. Illustrasjon omslag/forsats: Jesse Hawley (Young Jean Lee). Foto/illustrasjon innholdsfortegnelse: Stef Lernous (Abattoir Fermé), Carl Skutsch (Young Jean Lee), Vegard Vinge (Vegard Vinge/Ida Müller), Fredrik Hannestad (Verk produksjoner), NODE Berlin Oslo (Susanne Øglænd). Opplag 2000. © Black Box Teater 2008.



www.blackbox.no